Rapport d'et

103-01672/

Retour sur un sujet d'étude :

Les femmes artistes et la reconnaissance professionnelle

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS
DIRECTION DE LA RECHERCHE ET DE LA STATISTIQUE

MARS 1998

Rédaction : *Ginette Massé*

Édition du document : *Sylvie Jobin*

Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec, 1998
ISBN 2-550-32779-9

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 1

LES INDICES DE L'INSERTION PROFESSIONNELLE 1

- Formation 4
- Autoperception 6
- Allocation du temps 8
- Appartenance à des réseaux 9
- Revenus artistiques 10
- Activité productive 11

CONCLUSION 16

INTRODUCTION

Dans une communication présentée au Colloque *Recherche : Arts et Culture* dans le cadre du 60e Congrès de l'ACFAS à l'Université de Montréal en mai 1992, nous avions examiné la question de l'insertion professionnelle des femmes artistes oeuvrant dans le domaine des arts visuels. Nous observions alors qu'au regard de plusieurs indices d'insertion, la représentation des femmes était faible et qu'elle était d'autant plus faible que l'indice marquait une reconnaissance professionnelle et sociale forte. Nous nous interrogions également à savoir si cette situation était le résultat de la vision que les femmes pouvaient avoir de la pratique artistique. Leur position même à l'égard des institutions et structures dominantes dans le champ de l'art semblait relever de ce que nous avions appelé alors une «stratégie de la résistance».

Qu'en est-il aujourd'hui? Nous proposons de reprendre chacun des indices d'insertion professionnelle et de les examiner à la lumière de données plus récentes. Nous maintenons le choix du domaine étudié, celui des arts visuels, d'une part pour les mêmes raisons que celles que nous donnions alors et, d'autre part, afin d'être en mesure de juger de l'évolution de la situation.

LES INDICES DE L'INSERTION PROFESSIONNELLE

Avant d'entrer dans le vif du sujet, rappelons que, selon le recensement de 1991, le secteur des arts visuels regroupe 2 875 «peintres, sculpteurs et autres artistes» au Québec, dont 42,9 % de femmes[1]. En France, le recensement de 1990 dénombre près de 20 000 «artistes plasticiens», dont 31 % sont des femmes[2].

---

1. STATISTIQUE CANADA. Exploitation particulière des données du recensement de 1991 pour le compte du Bureau de la statistique du Québec.

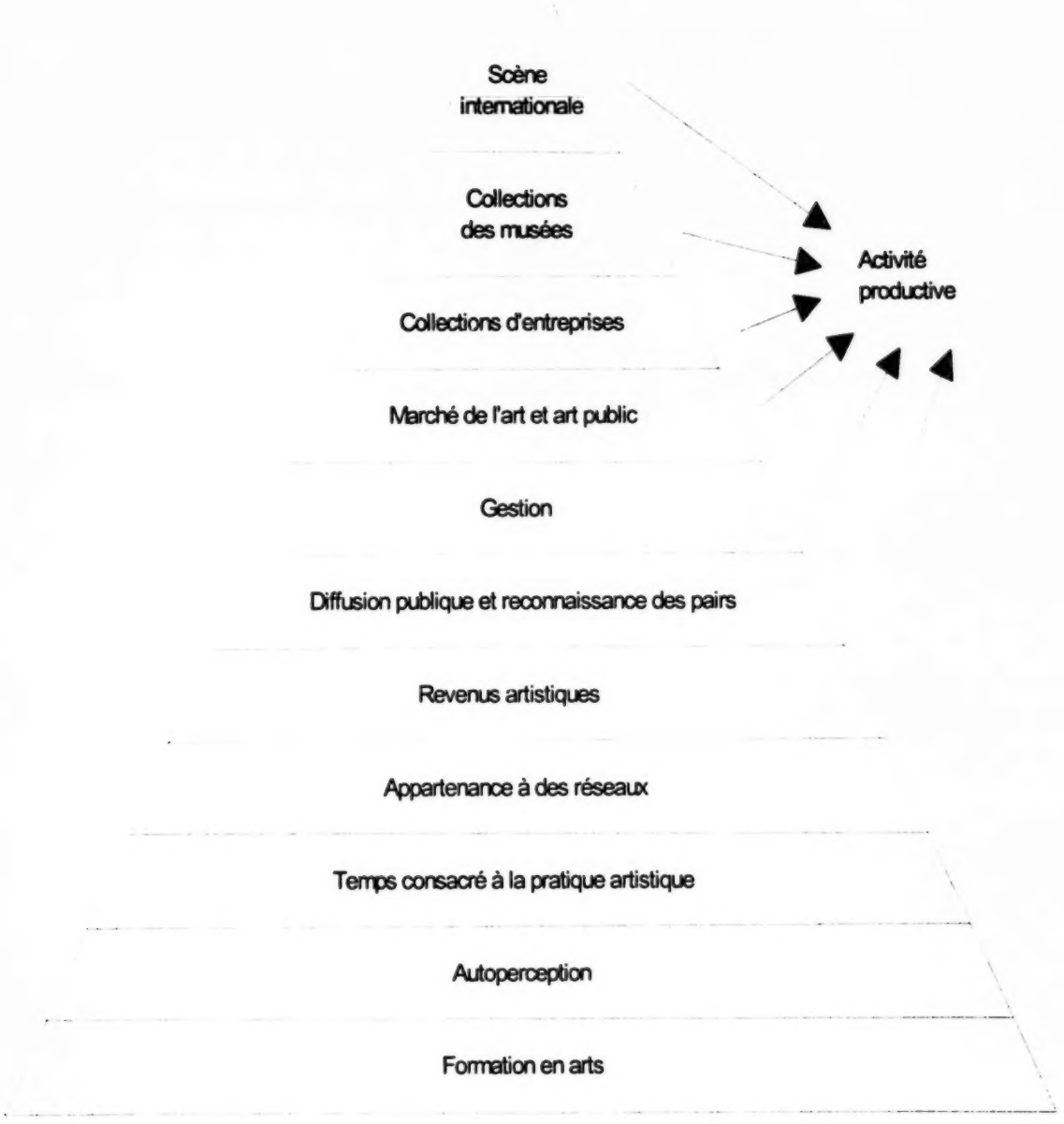
2. MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA FRANCOPHONIE. *Chiffres clés 1994. Statistiques de la culture*, La Documentation française, p. 136.

L'«indicateur d'appartenance artistique» élaboré par Janine Cardona pour étudier l'insertion professionnelle des finissants et finissantes d'écoles d'arts plastiques en France retient dix-neuf variables regroupées en six champs : formation, autoperception, allocation du temps, appartenance à des réseaux, revenus artistiques et activité productive[3]. Ce sont chacun de ces champs que nous avions examiné en 1992 et que nous reverrons ici à la lumière de données récentes issues de diverses sources. En 1992, nous situions ces champs à l'intérieur d'une structure pyramidale «[...] *où chacune des strates de la structure correspond à un des champs de l'indicateur d'insertion professionnelle et selon un ordre de croissance de ce que l'on pourrait appeler un «indice de visibilité sociale»*[4] (voir le schéma). Nous ajouterions que chacune de ces strates épouse elle-même une structure pyramidale, c'est-à-dire qu'à l'intérieur de chacun des champs, on va des positions les plus faibles en visibilité, aux plus fortes.

---

3. JANINE CARDONA. *L'insertion professionnelle des élèves issus des écoles d'arts plastiques*, ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 1990, 221 pages.

4. GINETTE MASSÉ. «Les femmes artistes et la reconnaissance professionnelle», *Actes du colloque Recherche : Arts et Culture*, 60e Congrès de l'ACFAS, Université de Montréal, mai 1992, ministère de la Culture et des Communications, p. 133.


Scène internationale
Collections des musées
Collections d'entreprises
Marché de l'art et art public
Gestion
Diffusion publique et reconnaissance des pairs
Revenus artistiques
Appartenance à des réseaux
Temps consacré à la pratique artistique
Autoperception
Formation en arts
Activité productive

Les données proviennent, pour une part, de banques de données appartenant au ministère, comme celle sur la Politique de l'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement et celle de l'Enquête auprès des artistes en arts visuels pour l'évaluation de la loi 78[5]. D'autres banques de données appartiennent aux sociétés d'État relevant de la ministre, comme celle sur l'aide aux artistes professionnels administrée par le Conseil des arts et des lettres du Québec. Les exploitations particulières du recensement de 1991, faites pour le compte du Bureau de la statistique du Québec et du ministère, sont également citées. D'autre part, certaines données ayant fait l'objet de publications par d'autres ministères ont aussi été utilisées, comme les résultats des enquêtes «Relance» au collégial ou à l'université et les *Statistiques de l'éducation*. Enfin, des publications de diverses provenances, comme des répertoires et des rapports annuels, ont également alimenté notre recherche. La comparaison avec les données de notre étude de 1992 nous permettra de situer l'évolution de la situation des femmes artistes.

- **Formation**

  Les études sur les caractéristiques socioprofessionnelles des populations artistiques soulignent généralement la forte scolarisation de ces populations. Ainsi, d'après les données du recensement de 1991, 27,4 % des artistes en peinture, sculpture et autres ont un diplôme universitaire, alors que la proportion est de 14,3 % dans l'ensemble de la population active. Cette caractéristique des artistes en arts visuels n'est d'ailleurs pas propre au Québec[6].

---

5. Il s'agit de la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et de leurs contrats avec les diffuseurs.

6. Voir JOAN JEFFRI et DAVID THROSBY. «Professionalism and the Visual Artist», *The European Journal of Cultural Policy*, vol. 1, numéro 1, 1994, p. 101. Selon cette étude, 80 % des artistes américains détiennent des diplômes collégial et universitaire comparativement à 26 % de la population active des États-Unis; 81 % des artistes australiens ont ce niveau de formation comparativement à 27 % de la population active australienne.

L'accès des femmes à une formation en arts est acquis depuis longtemps. Les femmes représentent, en 1994 comme en 1989, la moitié et plus des effectifs tant au niveau collégial qu'universitaire. Leur poids relatif est cependant plus important en arts que dans l'ensemble des autres secteurs. Ainsi, les femmes représentent-elles les deux tiers des effectifs de la formation technique en arts au niveau collégial (68,9 %) comparativement à 53,5 % dans l'ensemble des secteurs. Au niveau universitaire en arts, elles forment 60,6 % des effectifs au baccalauréat et 59,8 % à la maîtrise comparativement à 56,5 % dans l'ensemble des effectifs du premier cycle et à 50,6 % de ceux du deuxième cycle. Au niveau du doctorat cependant, le pourcentage de femmes inscrites en arts (40,7 %) rejoint celui des femmes inscrites dans l'ensemble des secteurs d'études (39,5 %)[7].

Les proportions de femmes parmi les diplômés en arts sont également importantes : 74,6 % des titulaires du DEC en techniques des arts, 62,6 % des titulaires du baccalauréat et 58 % de la maîtrise sont des femmes. Les diplômes de doctorat en arts sont accordés à des femmes dans une proportion de 37,5 % comparativement à 29,3% dans l'ensemble des secteurs d'études.

La forte présence des femmes dans la formation en arts peut toutefois cacher une source traditionnelle de discrimination systémique. Deux des traditions qui jalonnent l'histoire des femmes laissent d'ailleurs voir des «*obstacles invisibles de la discrimination systémique*»[8]. Ces traditions ont trait, d'une part, à une pédagogie qui veut que la pratique des arts puisse être un loisir mais non une profession et, d'autre part, à l'élaboration de deux modèles de professions, dont le second a sans doute été plus marquant dans le domaine des arts :

---

7. MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION. *Statistiques de l'éducation*, 1996.

8. Nous croyons que ces traditions, mises en évidence par Micheline Dumont dans une étude sur les femmes muséologues, ont aussi marqué le champ de la pratique des arts visuels. Voir MICHELINE DUMONT. «Profession : muséologue», *Musées*, vol. 14, numéro 1, avril 1992.

«[...] selon que l'on a affaire à une «ancienne» profession masculine ou à une «nouvelle» profession féminine. [...] Dans les professions majoritairement féminines, on assiste dans un premier temps, à l'invasion de la profession par des hommes. Par la suite, très rapidement, les postes de responsabilité sont occupés par des hommes tandis que les tâches subalternes restent accomplies par des femmes. [...] Par contre, dans les professions traditionnellement masculines, la pratique se transforme petit à petit [...] Les postes de responsabilité, de prestige, de gestion sont occupés par des hommes tandis que les postes subalternes sont remplis par les nouvelles venues, désormais admises en grand nombre.»[9].

- **Autoperception**

Dans la mesure où, à partir des données du recensement, Statistique Canada classe les personnes selon ce qu'elles décrivent comme étant leurs tâches principales, on peut aussi utiliser les données du recensement comme des indices de l'autoperception. Ainsi, au recensement de 1991, 2 875 personnes se trouvent dans la catégorie des «peintres, sculpteurs et autres artistes» comparativement à 2 485 en 1986. Parmi elles, on compte 42,9 % de femmes en 1991 comparativement à 45,9 % en 1986.

---

9. *Ibid*, p. 7.

Ainsi, en cinq ans, le nombre d'artistes a-t-il augmenté, mais la proportion de femmes a diminué. Dans l'ensemble de la population active expérimentée au Québec, la proportion de femmes est passée de 41,6 % en 1986 à 44,1 % en 1991[10]. Que se passe-t-il dans le domaine des arts visuels? On observe, en effet, que les proportions de femmes augmentent entre 1986 et 1991 dans presque toutes les autres professions artistiques[11].

S'agit-il alors d'une conséquence d'un vieillissement plus important de cette population? Les données des recensements de 1986 et 1991 révèlent en effet que la proportion de femmes artistes âgées de moins de 35 ans est passée de 47,3 % en 1986 à 29,5 % en 1991, alors qu'elle demeurait stable chez les hommes artistes (32,9 % en 1986 et 31,9 % en 1991). De plus, la proportion de femmes âgées de 55 ans et plus a augmenté de deux points et demi (de 14,9 % à 17,4 %, entre 1986 et 1991), alors qu'elle est demeurée stable chez les hommes (16,4 %).

Ces observations, conjuguées à celles que nous faisions précédemment sur l'importance des femmes dans les effectifs des programmes en arts, tant au niveau collégial qu'universitaire, nous amènent à formuler l'hypothèse que les femmes choisissent peut-être de s'orienter ailleurs que dans la pratique artistique, compte tenu des conditions de vie et de travail difficiles que nous avons déjà évoquées. Ce point mériterait sans doute d'être fouillé davantage.

Les inscriptions aux programmes d'aide du Conseil des arts et des lettres du Québec constituent également un indice de l'autoperception des artistes, dans la mesure où les personnes qui font appel à ces programmes considèrent qu'elles satisfont à des critères

---

10. STATISTIQUE CANADA. Exploitation particulière des données du recensement pour le compte du Bureau de la statistique du Québec et du ministère.

11. Ibid.

de professionnalisme en arts[12]. En 1996-1997, le Conseil a reçu 647 inscriptions à l'aide aux artistes dans le secteur des arts visuels, dont 52,1 % provenaient de femmes artistes. En 1992-1993, 49,2 % des 1 108 inscriptions reçues en arts visuels par le ministère, qui gérait alors le programme d'aide aux artistes, provenaient de femmes artistes.

- **Allocation du temps**

Selon les données de l'enquête de Jean-Guy Lacroix, 56,5 % des femmes se déclarent artistes à temps plein comparativement à 53 % des hommes. Cependant, à la question posée sur le nombre d'heures consacrées chaque semaine à la pratique artistique, 28,6 % des femmes, comparativement à 38,5 % des hommes, disent y consacrer 31 heures et plus hebdomadairement. Les femmes semblent donc avoir moins de temps à consacrer à leur pratique artistique. On peut faire l'hypothèse que la raison est qu'en art, comme ailleurs, les femmes consacrent plus de temps aux tâches domestiques, qui leur incombent encore souvent, et à la vie familiale[13]. Comme nous le soulignions en 1992, *«plusieurs femmes artistes se retrouvent donc souvent avec une triple tâche»*. Plusieurs d'entre elles doivent en effet trouver des aménagements de leur temps pour réussir à mener de front une carrière artistique, les tâches domestiques, de même qu'un travail rémunéré.

Dans le domaine des arts, les artistes cumulent souvent, en effet, un ou plusieurs emplois «gagne-pain» et leur pratique artistique afin de s'assurer un revenu décent. Toujours selon la même enquête, 27,6 % des femmes et 34,3 % des hommes consacrent ainsi hebdomadairement 26 heures et plus à des activités non artistiques [14].

---

12. Voir les définitions des types de bourses, A et B, plus loin.

13. *«De plus, les responsabilités et les tâches domestiques et familiales leur incombent encore plus fréquemment qu'aux hommes et cela contribue souvent à limiter leurs possibilités de carrière.»*. DIANE-GABRIELLE TREMBLAY. *Travail et emploi : nouvelles réalités, nouvelles problématiques*, Québec, Musée de la civilisation, janvier 1995, p. 34.

14. Exploitation de l'enquête menée par Jean-Guy Lacroix auprès des artistes en arts visuels au Québec, en 1995, pour le compte du Conseil de la peinture du Québec.

Toutefois, en arts comme dans l'ensemble de la population, les femmes sont proportionnellement plus nombreuses à occuper un emploi à temps partiel (27 %) que leurs collègues masculins (11%)[15]. Si pour certaines, il ne s'agit pas là d'un choix, pour d'autres ce serait une façon de concilier le travail et les nombreuses autres activités.

> *«En effet, les motivations des femmes à l'égard de la réduction du temps de travail, au Québec, se rapprochent de celles observées dans les pays scandinaves. Elles semblent plus souvent associées à des préoccupations de qualité de vie, de répartition équitable des «temps sociaux» entre le travail, les loisirs et la vie familiale. Ainsi, la conciliation simultanée du travail rémunéré et travail domestique, en particulier la charge des enfants, est l'un des principaux défis auxquels sont aujourd'hui confrontés les individus, et plus spécialement les femmes.»*[16]

- **Appartenance à des réseaux**

Le Regroupement des artistes en arts visuels (RAAV) est, au Québec, l'association professionnelle reconnue en vertu de la loi sur le statut de l'artiste. À l'automne 1997, le RAAV comptait près de mille membres professionnels en règle, dont 61 % de femmes[17].

---

15. CONSEIL DU STATUT DE LA FEMME. *Portrait socio-économique des femmes du Québec et de ses régions*, 1997, p. 80.

16. *Ibid*, p. 74.

17. Ces données ont été obtenues par l'intermédiaire du Conseil des arts et des lettres du Québec.

Dans l'enquête menée par le ministère dans le cadre de l'évaluation de la loi 78 sur le statut de l'artiste, une question concernait l'appartenance à des associations professionnelles d'artistes. Parmi les répondantes dans le domaine des arts visuels, 39,2 % disent être membres du Regroupement des artistes en arts visuels comparativement à 33,6 % des hommes.

L'appartenance à des regroupements ou des associations professionnelles peut être d'autant plus pertinente que les artistes des arts visuels sont, pour une bonne part, des travailleurs autonomes[18]. On peut aussi faire l'hypothèse que l'appartenance à des réseaux revêt, pour les femmes, une importance dans le renforcement de l'affirmation de leur position d'artistes, et cela rejoint l'autodéfinition, ainsi que dans l'expression d'une certaine solidarité professionnelle (le *membership*).

- **Revenus artistiques**

> *«On constate ainsi que les femmes gagnent un salaire inférieur d'un tiers, en moyenne, à celui des hommes.»*[19]

Même si les données du recensement traitent du revenu d'emploi, provenant ou non de la pratique artistique proprement dite, elles demeurent intéressantes. Elles montrent en effet que 20 % des femmes artistes gagnent plus de 20 000 $ comparativement à 27 % des hommes. Cette proportion est quand même supérieure à ce qu'elle était en 1986, où 8 % des femmes et 18,5 % des hommes étaient dans cette tranche de revenus.

---

18. L'enquête de Jean-Guy Lacroix révèle que 49,7 % des répondantes et 52,9 % des répondants sont des travailleurs autonomes.

19. *Ibid*, p. 34.

Lorsqu'on s'attarde au revenu tiré de la seule pratique des arts visuels, l'enquête de Jean-Guy Lacroix, déjà citée, montre que 12,3 % des répondantes ont gagné plus de 20 000 $ comparativement à 21,5 % des répondants. Cependant, le quart des femmes (25,5 %) et quatre hommes sur dix ont eu des dépenses artistiques globales de plus de 10 000 $ durant l'année. Dans ces conditions, on peut comprendre que plusieurs artistes doivent occuper un emploi rémunéré en dehors de leur activité artistique.

- **Activité productive**

L'activité productive de l'artiste passe par l'étape obligée de la diffusion publique de son travail et de la reconnaissance par ses pairs. Nous soulignions, en 1992, que les artistes étaient nombreux à avoir exposé au Québec. Cela est toujours vrai en 1997. Il est encore vrai aussi que la diffusion à l'extérieur du Québec est moins fréquente, mais les femmes artistes rejoignent leurs collègues masculins quant aux pourcentages d'artistes ayant à leur actif des expositions ailleurs au Canada, aux États-Unis, en France ou ailleurs dans le monde.

Dans l'ensemble des bourses accordées par le Conseil des arts et des lettres du Québec aux artistes professionnels en arts visuels, en 1996-1997, 55 % sont allées à des femmes, ce qui surpasse le pourcentage de 1986-1987 (43 %). Même si le montant de la bourse moyenne a doublé en dix ans, la bourse moyenne octroyée aux femmes (10 329 $) est toujours inférieure à la bourse moyenne octroyée aux hommes (13 640 $)[20]. En 1996-1997, un peu plus de la moitié des bourses les plus prestigieuses, soit les bourses de «type A»[21]

---

20. Le constat d'un tel écart ne renvoie pas forcément à une forme de discrimination qui pourrait être exercée par les jurys. La nature et la durée des projets sont en effet déterminantes dans l'évaluation des budgets nécessaires à leur réalisation.

21. Les bourses de «type A» s'adressent «*aux artistes professionnels ayant à leur actif au moins sept années de pratique artistique et dont les oeuvres ou les prestations ont été diffusées dans des lieux réputés au Québec ou à l'étranger ou lors d'événements nationaux ou internationaux.*». Les bourses de «type B» «*sont destinées aux artistes ayant à leur actif au moins deux années de pratique artistique au Québec ou à l'étranger et dont certaines oeuvres ont été diffusées dans un contexte professionnel au Québec.*». CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC. *Rapport annuel 1996-1997*, p. 10.

pour le soutien à la recherche et à la pratique, vont à des femmes (51,6 %). La proportion de femmes artistes dont le travail est ainsi reconnu est beaucoup plus importante qu'elle ne l'était en 1986-1987, alors qu'elles ne recevaient que 27 % des «Bourses du Québec»[22]. Les jurys qui ont accordé ces bourses, tous types et volets confondus, étaient composés à 51,2 % de femmes.

Cependant, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction remise chaque année par le gouvernement du Québec pour souligner la carrière d'un ou d'une artiste en arts visuels, métiers d'art, architecture ou design, n'a par ailleurs été accordé que quatre fois à des femmes, en vingt et un ans d'existence.

L'examen de la place des femmes en situation de gestion peut également être un indice de la visibilité sociale des femmes. Mais, en arts comme dans l'ensemble de la société, «*les femmes demeurent toujours écartées des postes à responsabilité. L'inégalité augmente avec l'importance des fonctions* »[23]. Le partage des fonctions de coordination ou de direction dans les centres d'artistes autogérés est équitable. Ainsi, une personne sur deux occupant ces fonctions est-elle une femme[24]. Quant à la direction des galeries d'art privées,

---

22. Les *Bourses du Québec* étaient alors l'équivalent des bourses A au Soutien à la recherche et à la pratique.

23. Il s'agit du titre d'un article paru dans *Le Soleil*, jeudi 11 décembre 1997, page B-9, et faisant état d'un rapport de l'Organisation internationale du travail venant d'être publié.

24. Un examen rapide du *Répertoire des centres d'artistes autogérés du Québec,* publié par le Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec en 1995, montre que sur les 59 personnes occupant les fonctions de direction ou de coordination dans 44 de ces centres, 30 sont des femmes. Dans onze cas, les fonctions sont partagées entre deux ou trois personnes, en co-direction.

un examen sommaire du répertoire publié par le ministère en 1992 montre que les 151 galeries d'art recensées sont dirigées par 181 personnes, souvent en co-direction, dont 47 % sont des femmes[25].

Cependant, les femmes ne comptent que pour le tiers du personnel à temps plein dans les départements ou écoles d'arts à l'université (34,4 %)[26], alors que dans les quatre grands musées, 40,9 % des membres des bureaux de direction sont des femmes[27]. Les femmes représentent moins du tiers des membres des conseils d'administration (30,5 %) de ces musées et une seule femme occupe le poste de la présidence du conseil d'administration. Rappelons également que les postes de direction générale des quatre institutions sont occupés par des hommes.

Aucune donnée n'est disponible sur le marché de l'art au Québec, ni pour connaître la place que les femmes occupent sur ce marché. En ce qui concerne le réseau de l'art public, l'application de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement permet de voir une nette amélioration quant à la visibilité accordée aux oeuvres de femmes artistes. Ainsi, entre 1994 et 1997, 307 oeuvres ont été réalisées dans ce cadre, dont 44,7 % ont été produites par des femmes artistes. La proportion d'oeuvres de femmes, qui sont créées dans le contexte de l'application de cette politique, ne cesse d'ailleurs d'augmenter[28]. Parmi les oeuvres réalisées suite à un concours, c'est-à-dire les oeuvres de 30 000 $ et plus, 42,3 % sont des oeuvres de femmes. Cette proportion a doublé par

---

25. Les galeries devaient répondre à la définition suivante : «*des entreprises spécialisées dans le commerce des oeuvres d'art, ayant pignon sur rue et présentant le travail de plusieurs artistes par des expositions et des activités de promotion*». Le répertoire recense 171 galeries, mais nous avons tenu compte des modifications relevées en 1993 (certaines fermetures, surtout) et nous avons écarté certaines galeries, lorsque le sexe des personnes à la direction ne pouvait être déterminé. MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES. *Galerie d'art. Répertoire 1992*, 1992.

26. *Ibid.*

27. Il s'agit du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée du Québec, du Musée de la civilisation ainsi que du Musée des beaux-arts de Montréal.

28. La proportion était de 32,4 % entre 1981 et 1985 et de 36,8 % entre 1986 et 1990.

rapport à celle que nous observions entre 1986 et 1990, puisqu'elle était alors de 21 %. Il y a donc là un gain important en termes de reconnaissance publique des oeuvres de femmes artistes.

Pour les artistes, hommes ou femmes, le fait d'avoir des oeuvres dans des collections d'entreprises contribue également à la reconnaissance professionnelle. En l'absence d'information sur l'ensemble des collections d'entreprises au Québec, les données portant sur les collections de trois entreprises majeures que sont Hydro-Québec, Gaz métropolitain et la Fédération des Caisses populaires Desjardins, sont tout de même révélatrices. Ainsi, les oeuvres de femmes artistes comptent-elles pour un quart de l'ensemble des oeuvres de ces trois collections[29].

Du côté de la reconnaissance institutionnelle, un examen des collections du Musée d'art contemporain de Montréal de 1964 à 1991 révèle que, durant cette période, 18 % des acquisitions d'oeuvres faites par achat et 16 % des oeuvres acquises par don sont des oeuvres de femmes[30]. La situation en France n'est guère différente puisque «*malgré une légère amélioration, les statistiques les plus récentes (1996) révèlent que seulement 18 % des oeuvres acquises par l'État français sont signées par des femmes*»[31]. Entre 1964 et 1991, sept personnes ont dirigé le Musée d'art contemporain de Montréal dont deux femmes. Or, si les pourcentages varient d'un mandat de direction à l'autre (de 7 à 25 %), c'est sous la direction d'une femme que la représentation des oeuvres de femmes dans les oeuvres achetées est la plus faible.

---

29. MANON PAIEMENT. *Les femmes dans les entreprises québécoises*, mémoire en Études des arts, UQAM (en préparation).

30. JOCELYNE CONNOLLY. «Le Musée d'art contemporain de Montréal : sociologie de la collection», paru dans *ETC Montréal*, no 24, 15 novembre 1993 au 15 février 1994, pp. 6-14. L'article reprend des éléments du mémoire de maîtrise en études des arts soumis par l'auteure à l'Université du Québec à Montréal en décembre 1992 et intitulé *Le Musée d'art contemporain de Montréal. Décideurs et morphologie socio-esthétique de la collection (1964-1991).*

31. MARIE LACHANCE. «Celle qui veut remettre les pendules à .. l'art», rencontre avec Michèle Coquillat, écrivaine et présidente de la Fondation Camille, *La Gazette des femmes*, vol. 19, no 3, septembre-octobre 1997, p. 21.

On souligne parfois dans la presse l'importance du travail des femmes artistes. Ainsi, à l'occasion d'une exposition présentée en France à laquelle participent quinze artistes québécois, dont sept femmes, le journal *Le Devoir* rapporte les propos de la commissaire honoraire et responsable de l'exposition : «*ce qui épate les Français, c'est le nombre élevé de femmes, leur force et leur travail*»[32]. Dans un autre article, paru dans *The Gazette*, Dominique Blain, artiste en installation, souligne que les artistes sont reconnus à l'extérieur du Canada et principalement à cause du travail des femmes : «*In fact, the local art scene is known elsewhere primarily on the strength of its woman artists, Blain said.*»[33].

Toutefois, des événements comme les Biennales, qui sont des lieux majeurs de reconnaissance et de visibilité des artistes en arts visuels, semblent faire peu de place aux femmes. Michel Goulet, sculpteur, qui rapporte à un journaliste du journal *Le Devoir* son expérience comme résident du Studio du Québec à Paris, relate «*Ce qui m'a frappé aussi, c'est qu'on ne voit jamais le travail de femmes artistes. À la Biennale de Lyon où je suis allé, sur une centaine d'exposants, il y avait trois femmes. C'est comme ça partout.*»[34].

---

32. PAULE DES RIVIÈRES. «La vie de château...», *Le Devoir*, 5 mai 1992, p. B-3.

33. ANN DUNCAN. «Bringing their art into the light», *The Gazette*, 25 janvier 1993, p. C-1.

34. GILLES G. LAMONTAGNE. «Paris à double tranchant», *Le Devoir*, 28 janvier 1994, p. B-7.

CONCLUSION

Nous avons vu que l'indicateur de l'insertion professionnelle s'articule en six champs qui s'organisent en une structure pyramidale. Chacune de ces strates peut aussi se subdiviser en quelques éléments qui sont autant d'indices d'insertion et qui se hiérarchisent en autant de positions dont la visibilité varie de la plus faible à la plus forte.

À la base de la pyramide se trouve le champ de la formation. En 1997, on observe que les femmes sont toujours aussi présentes dans les programmes de formation en arts. On a cependant vu que les pourcentages de femmes à se déclarer artistes lors du recensement ont diminué entre 1986 et 1991. Seule une observation sur une plus longue période permettrait de dire s'il s'agit d'un phénomène structurel ou conjoncturel et seule une recherche plus poussée pourrait en déterminer les causes.

À la seconde strate de la pyramide se trouve le champ du temps consacré à la pratique artistique. Nous avons vu que, même si les artistes se perçoivent généralement comme artistes à temps plein, les proportions d'artistes qui peuvent consacrer 31 heures et plus par semaine à la pratique de leur art sont d'environ le tiers et cette proportion est plus faible chez les femmes que chez les hommes. Des pourcentages importants de femmes et d'hommes consacrent plus de 26 heures par semaine à un travail non artistique. En 1997, comme en 1986, bon nombre de femmes artistes se retrouvent encore avec la triple tâche du travail artistique, du travail «gagne-pain» et des tâches domestiques.

L'appartenance à des réseaux constitue le troisième étage de la pyramide. Nous avons vu que les artistes membres du Regroupement des artistes en arts visuels, qui est l'association professionnelle reconnue en vertu de la loi sur le statut de l'artiste, sont majoritairement des femmes. L'appartenance à des réseaux est importante pour les artistes en général, et pour les femmes artistes en particulier.

La question des revenus tirés de l'exercice du métier, généralement perçue comme un critère de professionnalisme, représente la quatrième strate de la structure pyramidale. C'est aussi une question qui pose problème dans le domaine artistique, dans la mesure où les personnes qui arrivent à subvenir à leurs besoins uniquement avec les revenus artistiques sont davantage la minorité que la règle. Nous avons vu que des proportions importantes d'artistes devaient consacrer du temps à des activités non artistiques, et ce, afin d'obtenir des revenus décents. Dans ce contexte, nous avons pu observer que la situation des femmes s'améliore quelque peu, même si les écarts de revenus entre les hommes et les femmes se maintiennent , en arts comme ailleurs.

La sixième strate, qui constitue le sommet de la pyramide, est celle de l'activité productive. Elle se subdivise elle-même en plusieurs niveaux qui sont les suivants : la participation collective ou individuelle à des expositions et événements en arts visuels, la reconnaissance par les pairs, l'occupation de poste de gestion dans le domaine des arts, la présence dans les réseaux du marché de l'art et de l'art public, l'appartenance des oeuvres à des collections d'entreprises et à celles des musées et, enfin, la présence sur la scène internationale. Les femmes artistes participent autant que leurs collègues masculins à des expositions et à des événements artistiques. Cependant, lorsque nous avons examiné les inscriptions reçues au Programme d'aide aux artistes, nous avons constaté que le poids relatif des femmes est toujours aussi important et que la proportion de bourses accordées à des femmes est plus importante en 1991 qu'en 1986.

Au chapitre de la gestion des entreprises et des organismes artistiques, on retrouve davantage les femmes dans les centres autogérés et dans les galeries d'art que dans les grands musées. Si les données sur le marché de l'art nous manquent, nous avons néanmoins observé qu'en ce qui concerne l'art public, ou l'art intégré à l'architecture et à l'environnement, les femmes occupent de plus en plus leur place et même dans les projets d'envergure. Toutefois, au faîte de la pyramide, la présence des femmes est plus rare, que l'on songe aux collections d'entreprises et des musées ou aux grands événements internationaux.

Parmi les facteurs pouvant expliquer cette situation, il y a d'abord les effets du cercle vicieux de la discrimination qui fonctionne dans le domaine des arts, comme ailleurs. Car il semble bien y avoir une discrimination implicite, non ouverte, surtout dans les métiers qui sont des bastions masculins, comme c'est le cas de la pratique des arts à un niveau professionnel .

«Considérant leur présence exceptionnelle au sommet de la structure pyramidale de l'organisation des professions artistiques, il nous est permis de présumer que les femmes artistes demeurent confrontées à des facteurs de discrimination qui s'inscrivent dans le processus interactif de leur identification et de leur reconnaissance en tant qu'artistes.»[35]

Nous devons toutefois tenir compte du choix des femmes à «travailler autrement». Nous avions déjà souligné, en 1992, que les femmes tendaient à inscrire leur pratique artistique dans d'autres réseaux, en marge de l'institution artistique, pour bien marquer la différence de leur rapport à l'art. C'est ce que nous avions appelé leur «*stratégie de la résistance*», qu'on peut voir aussi comme une forme du «travailler autrement». Les études sur les coopératives de travail, le travail «alternatif» ou associatif montrent en effet que les jeunes et les femmes valorisent d'autres dimensions du travail[36]. En arts, comme c'est aussi le cas en médecine [37]et dans d'autres domaines réservés aux hommes jusqu'à peu, les femmes développent peu à peu une «autre» pratique .

---

35. CLAUDIE PERREAULT. *Art et discrimination : la reproduction sociale du statut de femme*, mémoire de la maîtrise en sociologie, Université du Québec à Montréal, août 1993, p. 37.

36. DIANE-GABRIELLE TREMBLAY. *Ibid*, p. 55.

37. Deux fois plus de femmes que d'hommes – 30,3% vs 16 % – passent de 21 à 30 minutes avec leur patient et elles sont plus nombreuses à travailler en CLSC, 14,6% des femmes médecins comparativement à 2,6 % des hommes médecins. Cette façon de pratiquer a entre autres pour conséquence que les femmes gagnent moins que leurs collègues masculins. Dans la strate de revenus de 100 000 $ et plus, on compte 42 % de femmes comparativement à 73,7 % d'hommes. LOUISE LEMIEUX. «Les femmes médecins doivent intégrer leur vie professionnelle et familiale», *Le Soleil*, mercredi 3 mars 1993, p. A-5; l'article traite d'une recherche effectuée par Maria De Koninck et Hélène Guay pour la Corporation professionnelle des médecins.

Dans ce même sens, le nombre peu élevé de modèles féminins dans la pratique professionnelle des arts visuels, que nous voyions en 1992 comme une autre des causes de faible représentation des femmes dans les hautes sphères de l'art, correspond peut-être à un rejet de l'idée même de modèle, c'est-à-dire de la notion d'exceptionnalité, et de ses effets pervers[38]. L'exception étant définie *a contrario* d'une règle commune, ne peut-on pas présumer en effet de la double difficulté pour les femmes artistes d'exception qui se trouveraient ainsi doublement exclues, à la fois du «genre féminin» et du groupe des artistes ?

Même si les femmes n'occupent pas encore toute la place qui leur revient au sommet de la pyramide, leur présence accrue à la base, et de plus en plus dans les niveaux de bonne visibilité sociale et professionnelle, autorise l'hypothèse que la situation des femmes artistes pourrait aller en s'améliorant au cours des prochaines décennies. Ainsi, le poids important des femmes dans les programmes de formation et dans les réseaux, de même que la place - et la visibilité - qu'elles ont gagnées dans la diffusion publique de leur travail pourraient être garants de leur entrée en force dans le troisième millénaire.

---

38. Les citations sont tirées de l'article de MICHÈLE RIOT-SARCEY et ELENI VARIKAS «Réflexions sur la notion d'exceptionnalité», paru dans *Les cahiers du GRIF*, numéro 37-38, Éditions Tierce, printemps 1988.